



TITLE:

<和文論考>物語のはじまりとしての『風の歌を聴け』 -- 「僕」は何に病んで自己療養に向かうのか?--

AUTHOR(S):

村本, 邦子

CITATION:

村本, 邦子. <和文論考>物語のはじまりとしての『風の歌を聴け』 -- 「僕」は何に病んで自己療養に向かうのか?-. MURAKAMI REVIEW 2019, 1: 1-16

ISSUE DATE:

2019-10-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/250132>

RIGHT:

物語のはじまりとしての『風の歌を聴け』
～「僕」は何に病んで自己療養に向かうのか？～

村本 邦子
(立命館大学)

Hear the Wind Sing as an Initial Novel
—Suffering and Self-Healing of “I”

Muramoto Kuniko
(Ritsumeikan University)

Abstract

This paper examines the elements of Haruki Murakami's “initial novel” *Hear the Wind Sing* that were developed in a series of subsequent novels. Written in the first person, the novel features a protagonist who has a tendency to dissociate. The analysis of his growth story reveals his challenge to deal with his lover's suicide, which occurred four months before the beginning of the novel, with the help of his friend “Rat” and a girl with four fingers. With such help, he becomes able to talk about her death gradually, although his mourning remains suspended to be carried over later. In addition, there is a universal theme that cuts through the simple confrontation of the darkness of human existence. The story is scattered with traces of violence, including the Sino-Japanese War and Auschwitz, suggesting human foolishness and weakness. The protagonist must get away from Derek Hartfield, a writer he takes as his role model, who committed suicide by jumping after long barren fight, and finally initiates his own way of living. These themes became starting points and vehicles in the creation of Murakami's subsequent works.

はじめに

30年ほど、臨床心理士として虐待、性暴力、DVなど暴力被害と関わるなかで、その背後にある歴史のトラウマの世代間連鎖に眼が向くようになった。大量虐殺、植民地主義や文化剥奪のような暴力が次世代にどのような影響を及ぼすのか、加害者側の次世代はどうなのか。同時に、個人であれ、集団であれ、想像を絶する苦難を経て、それでもなお繋がれてきた命の奇跡に驚愕させられてもきた。しかし、個別の臨床を通じて感じてきたことを表現しようにも、現実の事例を書くことは難しい。

文学作品のなかに語る素材となるものがないだろうかと思っていた頃、文学研究者の山崎眞紀子さんと出会った。今からちょうど十年前、アウシュビッツの地である。互いの関心を語り

合った後、戦争の痕跡を追うのにもっともふさわしいテキストは何だろうかと尋ねたところ、即刻返ってきたのが村上春樹だった。

それから、村上春樹の作品を、順を追って一気に読んだ。まさにふさわしいテキストだと思った。取り立てて文学の素養があるわけではなく、読み込みも浅い。それでも、これを心理療法におけるイメージ素材のようにして読み直してみると、重要なことが語れるのではないか。何からどのように手をつけていけば良いかわからないまま、時間ばかりが過ぎてしまったが、今、語ろうと思う。

1. イニシャル・ノベルとしての『風の歌を聴け』

精神分析家 Gabbard (2001)は、夢が願望充足として機能するように、成功した映画は人間のジレンマの願望充足的解決をもたらすとしている。映画制作者は、創造的行為によって、自身自身の経験と葛藤を徹底操作¹し修復しようと試みながら、人々が共有する発達の危機を美しく描き、時代の文化的神話を文節化する。観客はただ娯楽のために映画を観るわけではなく、劇場のスクリーンに彼らのもっともプライベートな無意識の恐怖や憧れを投影し、安全を確保されたところから代理的な経験をする。成功した小説にも同様のことが言えるだろう。

夢分析において、「イニシャル・ドリーム」と呼ばれるものがある。夢分析を始めるにあたり、クライアントが初めて持ってきた夢のなかには、その後の分析過程で扱われることになる素材が予告的に含まれている。箱庭療法においても同様である。箱庭療法が継続的なプロセスとして展開されるとき、最初の箱庭に含まれる素材は、その後の心理療法のテーマとして浮上し、それぞれが一連のプロセスを辿って変容していく。最初に提示されるイメージを構成する素材は、いわばその後に動き出す物語の予告編のようなものである。

このような意味において、デビュー作である『風の歌を聴け』は、村上春樹の「イニシャル・ノベル」と位置づけることができるだろう。そこには、その後に展開する物語の素材がすでに予告されている。1979年に始まった彼の自己療養の試みは、多くの人々の理解と共感を得ながら、その後40年に渡って続けられてきた。そのプロセスは、作家と読者たちとの協働作業であり、ある種の時代精神を表しているはずである。

今、僕は語ろうと思う。

もちろん問題は何ひとつ解決してはいないし、語り終えた時点でもあるいは事態は全く同じということになるかもしれない。結局のところ、文章を書くことは自己療養の手段ではなく、自己療養のささやかな試みに過ぎないからだ。(『風の歌を聴け』講談社文庫, 2004, p. 8)

¹ 徹底操作とは精神分析の用語で、徹底的な言語的操作によって無意識にある歪みを洞察によって乗り越え、現実適応的な姿勢を身につけることをいう。

この作品の中に登場する「僕」は、8年間ものあいだ、文章を書くという行為にジレンマを抱き続けてきたが、今、語ることを決意する。それは、「自己療養へのささやかな試み」である。そして、「それでも僕はこんな風にも考えている。うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない、と。そしてその時、象は平原に還り僕はより美しい言葉で世界を語り始めるだろう」(p.8-9)という期待が語られる。「僕」は、いったい何に悩み、どんな問題を抱えて「自己療養」を必要としているのだろうか？いったい何から「救済された自分」を求めているのだろうか？

本論は、本作をイニシャル・ノベルと捉え、「僕」の「悩み」と「自己療養」の試みを検証することで、村上春樹のその後の一連の作品から、現代社会が抱える問題について辿るための足掛かりにしようとするものである。

2. 「僕」の語りに見られる解離

心理療法家として「僕」の語りに耳を傾けるとき、まっさきに気づくのは、その特徴的な語り口である。これは、解離症状を抱えるクライアントの語りに近い。まとまりを持つ話は断続的にばらまかれ、聴き手は、いったいそれがいつの話なのか、それぞれの断片がどんな脈絡のなかにどんな関連性をもって位置づけられるのかわからずに、途方に暮れる。現実世界において、時間は、通常、過去・現在・未来という時間軸に添って流れる。ひとつひとつの経験がそこにうまく位置づけられ、まとまりをもった自己の物語を構成するが、解離的なあり方において、それぞれの記憶はバラバラのまま独立して存在する。

「僕」に解離の兆しが見受けられると言っても、必ずしも現実不適応を起こしているわけではなさそうだから、解離性障害と診断する必要はないだろう。もとより、解離という防衛機制は健康な極から病的な極までつながるスペクトラムを成している。私生活に大きなトラブルが持ち上がっても、職業生活においては、ある程度まで心配ごとを脇へ押しやって、いつものように機能することができてこそ、適応した社会人とみなされる。これは健康的な範囲の解離である。逆に、大きなトラブルを抱えながら、別なところでは微塵も動ぜず、まったく別人のように生活しているとすれば、それはそれで奇妙なことである。

日常を生きる自己が容易に包摂できない大きな体験を抱えた時、人はその体験との間に壁を作ることで、安定的な自己を保持しようとする。壁の向こうには、過去として自己に消化吸収され得ない経験が断片のまま残される。このようなあり方は、しばしば習慣となり、眼を向けられないままに放置された断片が積みあがっていく。放置された断片が大きなエネルギーを持つものであれば、それは独自に主張を始め、自己を圧倒し、混乱をもたらすだろう。なぜなら、本人が自己の経験として認めていない断片も、実は自己の一部だからである。排除された自己が一定の時間を重ねていくなれば、それは、気づかれぬまま別の顔をして自己につきまとうことになる。これが解離という現象であり、解離は、基本的にトラウマと関係している。

「僕」は、自己の経験として消化しきれないどんな経験を抱えているのだろうか。そして、それをどのように乗り越えていこうとしているのか。解離傾向のある人の語りを聴きながらその人を理解しようとするならば、まずは聴き手の方が、時系列に添ってその人の人生を再構成してみるしかない。これが心理療法であれば、まず生育歴をまとめてみるものである。

生育歴を追う前に、重層化したこの小説の時間構造を確認しておく方が良いだろう。ここで語られるのは、1970年8月の話であり、「僕」は21歳である。21歳の「僕」が、現在のエピソードを語りながら、合間に断片的な過去の回想を挟み込むという形で話が構成されている。しかし、実際にこれを書いているのは、20代最後の年を迎えた「僕」である。後日談を書いている「僕」は29歳、現在は1978年の9月から12月あたりだと想定される。

あとがきには、何年か後、「僕」はアメリカに渡り、ハートフィールドの墓を訪ね、「この小説はそういった場所から始まった」(p. 159)とあり、「1979年5月村上春樹」と署名されている。本書は同年6月に『群像』に発表されているが、群像新人賞への応募は1978年10月であるから、村上春樹が実際にこれを書いていた時期と、「僕」がこれを書いている時期はほぼ重なっているものと考えられる。著者名で署名されたあとがきにハートフィールドへの謝辞が述べられるなど、著者自身と「僕」は十分には分離されていなかったのかもしれない。あるいは、ちょっとした遊び心だったのだろうか。

3. クロノジカルな「僕」の生育歴

ここでは、村上春樹個人から離れ、「僕」の生育歴を追っていくことにする。「僕」は1948年12月24日に生まれた。両親と兄がいることがわかっているが、家族についての情報はほとんどない。「親父は毎晩判で押したみたいに8時に家に帰ってくる」(p. 78)、「子供はすべからく父親の靴を磨くべし」というのが家訓であり、毎晩、兄と交代で父親の靴磨きをさせられてきたというエピソードからは、父親は固い仕事をし、厳格な家であつただろうことが推測される。母親については、まったく手掛かりがない。兄は、2年前、部屋いっぱいの本とガールフレンドを残したまま理由も言わずにアメリカに行ってしまった。一種の失踪である。それまでの自己を突如として捨てるという意味で、失踪も解離と密接な関係がある。

親戚についての情報はいくらかある。叔父が3人いて、ハートフィールドの本をくれた叔父は、腸の癌で苦しみ抜いて死んだ。「最後に会った時、彼はまるで狡猾な猿のようにひどく赤茶けて縮んでいた」(p. 10)。もう1人の叔父は、上海の郊外で終戦の2日後、自分の埋めた地雷を踏んで死んだ。ただ1人生き残った叔父は、手品師になって全国の温泉地を巡っている。そして、「暗い心を持つものは暗い夢しか見ない。もっと暗い心は夢さえも見ない」(p. 11)と言っていた祖母は、79歳で顔を開いたまま死に、「僕」がそれを閉じると、「彼女が79年間抱き続けてきた夢はまるで歩道に落ちた夏の通り雨のように静かに消え去り、あとには何ひとつ残らなかった」(p. 11)。

敗戦後生き延びた、あるいは生き延びられなかった親戚のそれぞれの生死を、「僕」は、ど

こか突き放したスタンスから、しかし、幾分かの哀しみと、幾分かの愛おしみと、幾分かの揶揄を交えて描いている。それと比べると、家族についてはほとんど書かれておらず、「僕」との情緒的結びつきが読み取れない。「僕」は、「立派なお家」でそれなりに大切に育てられたが、情緒的に希薄な家族関係であったのではないかと想像される。息子が無口であることを心配して、精神科医のもとに通わせた両親である。

「小さい頃」がいくつの頃のことを指すか不明であるが、50年代だとすれば、その時代に精神療法を行う精神科医を知り合いに持つ「僕」の両親は、相当のインテリであっただろう。良識があるとも言えるが、その時代、子どもの問題をさっさと専門家に託すという判断は、現代の家族問題を先取りしているように思えなくもない。何が理由なのかほとんどしゃべることのなかった「僕」は、家族のなかで十分に自分を表現することができなかったはずであり、「僕」の内面に関心を持って耳を傾け、理解や共感を示す人はいなかったことになる。

情緒的希薄さは、故郷を離れてからの「僕」の行動様式にも表れている。18年間、多くを学び、思い出の殆どはそこに結びついているという街を離れて、「僕」は心の底からホッとしたと語っている。夏休みと春休みは帰省するものの、大抵はジョイズ・バーで、ビールを飲んで過ごす。一般的には、都会に出て帰省する学生たちは、自分の出所を確認するために家族や旧友との関係を求める²が、「僕」は、子ども時代を共にしたはずの家族や友人たちとの関係を求めず、そこにそれほど深い情緒的関係を築いているようには見えない。

これらのことから、「僕」の家族は、戦後の家族形成に多く見られる、家族という形式を重視するが、情緒的絆には乏しいタイプだったのではないかと考えられる³。「僕」は、鼠のように自分の家族を批判したり、不平不満を言ったりはしない。家を離れても、春と夏には帰省し、律儀に靴を磨き続ける。このような家族背景は、「僕」が日本的な家族主義や集団主義に絡め取らず徹底的な個人主義の土台を築くことに寄与した一方で、「僕」がどこか不幸な匂いのする家族関係を抱える孤独な人々に惹かれていくことへと結びついていくように思われる。

17歳の時、「僕」はクラス・メートだった最初の彼女と寝たが、高校を卒業して数ヵ月して別れた。おそらくは、1967年4月、東京の大学へ行くために故郷を離れ、それ以上に互いを求めるほどの深い情緒的結びつきを作れなかったことになる。そして、鼠と知り合う。それは、「僕たちが大学に入った年」(p. 18)の春というから、曖昧さを伴いつつも、東京へ出る前のことなのだろうか。2人は泥酔状態で朝の4時過ぎ、鼠の黒塗りのフィアット 600 に乗り合わせ、80キロの速度で公園の垣根を突き破り、石柱に思い切りぶつかった。こうして、2人はチームを組むことになる。

東京での「僕」は、生物学を専攻し、動物実験で大小の猫を殺し、牛の解剖をした。デモやストライキに参加し、機動隊員に前歯を叩き折られもした。1週間ばかり「僕」のアパートに

² これも、過去の自分とまったく新しい環境でスタートした自分をつなぐための試みであり、「僕」はそれをしない。

³ 筆者は、臨床事例をもとに、このような家族のあり方を、村本邦子(1997)『幸せ家族という嘘』(創元社)に描いたことがある。

滞在した16歳のヒッピーと寝たこともある。そして、20歳の夏、大学の図書館で知り合った仏文科の女子学生とつき合い始める。

彼女は、翌年の春休み、テニス・コートの脇にあるみすばらしい雑木林の中で首を吊って死んだ。彼女の影響で、「僕」は8カ月間、すべての物事を数値に置き換えずにはいられないという奇妙な性癖にとりつかれた。1969年8月15日から翌年4月3日までの記録が残されているから、彼女の死を知らされたのは1970年の4月4日だろう。「彼女の死体は新学期が始まるまで誰にも気づかれず、まるまる二週間風に吹かれてぶら下がっていた。」(p. 77)というから、3月21日に首を吊ったことになる。「僕」は21歳、春の帰省中だったと考えられる。

その4ヶ月後、21歳の夏の帰省中の物語が語られるのである。「僕」は、20歳を過ぎた頃から、すなわち彼女と出会ってから、「あらゆるものから何かを学び取ろうとする姿勢を持ち続ける」(p. 7)努力を続け、「他人から何度となく手痛い打撃を受け、欺かれ、誤解され、また同時に多くの不思議な体験もした。様々な人間がやってきて僕に語りかけ、まるで橋をわたるように音を立てて僕の上を通り過ぎ⁴、そして二度と戻ってはこなかった。僕はその間じっと口を閉ざし、何も語らなかった」(p. 8)。そして、「何かを書くという段になると、いつも絶望的な気分襲われることになった。僕に書くことのできる領域はあまりに限られたものだったからだ」(p. 7)というジレンマを抱き続け、現在に至った。そして、ようやく語り始める決意をする。

「僕」が抱える困難は、情緒的希薄さ、すなわち自分の感情を十分に感じたり表現したりすることが苦手で、外界に対してどこか心を閉ざし、他者と深い関係を結ぶことが難しいところにあると推測される。加えて、つき合っていた3番目の彼女の突然の自死を受け入れることができず、時間がストップしてしまっている。「僕」は、語り始めることによって、こういった問題に対して「自己療養」を試みようとするのである。

後日談によれば、「僕」は今、結婚して、東京で暮らしている。かりそめの「自己療養」は、いったん成し遂げられたらしい。

4. つながりの回復

記憶が断片化し、バラバラになった自己をひとつのものとしてまとめ安定させるためには、断片と断片をつなげていくことが必要になる。そのためには、他者との関係において、「ただのリスト」(p. 12)を物語として語り直すことが求められる。ほとんど物心ついた頃からコミュニケーションに困難を抱え、他者と深い情緒的絆を結ぶことが難しい「僕」にとって、それは生易しいことではないだろう。そのためか、つながりを促す装置が登場する。ジェイズ・バーやラジオ局である。「僕」はそれらに助けられながら、読者を相手に語り始める。

⁴ 「まるで橋をわたるように音を立てて僕の上を通り過ぎ」という表現からも、「僕」の他者との情緒的関係の結びにくさ、出会い難さがうかがえる。

ジェイズ・バー

物語の舞台の中心近くに置かれているのは、ジェイズ・バーである。バーテンダーのジェイは41歳の中国人である。

「ジェイズ・バー」のカウンターには煙草の脂で変色した一枚の版画がかかっている、どうしようもなく退屈した時など僕は何時間も飽きもせずその絵を眺めつづけた。まるでロールシャッハ・テストにでも使われそうなその図柄は、僕には向かいあって座った二匹の緑の猿が空気の抜けかけた二つのテニス・ボールを投げあっているように見えた。

僕がバーテンのジェイにそう言うと、彼はしばらくじっとそれを眺めてから、そう言えばそうだね、と気のなさそうに言った。

「何を象徴しているのかな？」僕はそう訊ねてみた。

「左の猿があんたで、右のがあたしだね。あたしがビール瓶を投げると、あんたが代金を投げてよこす。」

僕は感心してビールを飲んだ。(p. 15-16)

ロールシャッハ・テストとは無意識を映し出す投影検査のひとつである。「僕」の連想は「二匹の緑の猿が空気の抜けかけた二つのテニス・ボールを投げ合っている」というものである。猿は人間の原始的な姿を表すが、赤茶けて縮んだ狡猾な猿のように死んだ叔父のイメージと対比するなら、ボールを投げ合う緑の猿は生きている。空気の抜けかけたテニス・ボールの投げ合いは、キャッチボールにもなり得ない間抜けなやり取りを示しているだろう。「僕」にとって、他者とのやり取りとはそのようなものなのだったのかもしれない。これに対して、ジェイは、2匹の猿に自分と「僕」を、ビール瓶と代金の交換を見る。ジェイは、世界のスクリーンに個性と関係性を映し出すことができる。東京に帰る日の夕方の会話である。

「あんたが居なくなると寂しいよ。猿のコンビも解消だね。」ジェイはカウンターの上にかかった版画を指さしてそう言った。「鼠もきっと寂しがる。」

「うん。」(p. 150)

「あんたが居なくなると寂しいよ」とジェイに言われて初めて、「僕」の中でかすかに感情が動く。バーテンダーと客という関係を超え、ビールを御馳走しフライド・ポテトまで持たせてくれたことに感謝する「僕」に、「いいのよ。気持だけ。……でも、みんなあつという間に大きくなるね。初めてあんたに会った時、まだ高校生だった。」(p. 151) というジェイは、街の異邦人として、時代の変化と人々の成長を見守る証人として存在している。

彼の視線は鳥瞰的でありながら、個別性を捉える。「優しい子なのにね、あんたにはなんていうか、どっかに悟りきったような部分があるよ。……別に悪く言ってるんじゃない。」(p. 112)。

ジェイに映し出されることを通じて、「僕」はようやく己の存在を確認できるのかもしれない。「僕」にとって、ジェイズ・バーこそ、ありのままの「僕」をいつでもそのままに受け入れてくれる場である。必ずしも日本社会に埋め込まれていない異邦人が拓く空間で、「僕」は何かを背負わされることなく、ただ「僕」として受け入れられるのである。

同時に、そこは、人と人をつなぐ場としても存在する。「僕」が鼠と出会ったのも、4本指の女の子と出会ったのもジェイズ・バーだった。

鼠

鼠は「僕」の友人として現れる。自動車事故を起こしたが奇跡的に怪我ひとつなかったことから、二人で組めば「きっと何もかも上手くいくぜ。」(p. 20) と、チームを組む。二人は片割れのような関係にある。出会いのエピソードは勇ましいが、若さゆえとは言え、どこか危なっかしい自己破壊衝動を感じさせる。そして、秋になるといつも落ち込んでいく鼠は、「僕」以上に深い闇を抱え、苦しんでいるように見える。

鼠の父親は昔、ひどく貧乏だったが、戦争のどさくさに紛れて、怪しげな商売で金持ちになった。鼠は金持ちが嫌いで、金持ち面している奴らに虫酸が走る。金持ちは大事なことは何も考えず、人工衛星のように同じところをグルグル回るだけである。生きるために考え続けなくてはならない鼠や「僕」とは違う。「僕」は、「でも結局はみんな死ぬ。」と反論してみるが、鼠には受け入れられない。金持ちと同じだとは思いたくないのである。

鼠の家のガレージには、父親のベンツと鼠のトライアンフ T R III が仲良く並び、「僕」たちはそこでビールを飲みながら気持ちの良い時間を過ごす。鼠の家が金持ちなのは「俺のせいじゃないさ。」(p. 16) と言うが、結局のところ、父親を嫌いながら、父親の世話になって生きている。鼠の語る物語は象徴的である。乗った船が沈没して夜の海を浮き輪で漂っていても、鼠はビールを飲み続け、救助の飛行機が来ることを運に任せる。鼠は、空が好きで飛行機の操縦士になりたかったが、眼を悪くして諦めたと言う。自律と自由への憧れと同時に、無力感や敗北感がある。しかし、「僕」の影響で本を読むようになった鼠は、脱出を考え始める。

「時々ね、どうしても我慢できなくなることがあるんだ。自分が金持ちだってことにね。逃げ出したくなるんだよ。わかるかい？」

「わかるわけないさ。」と僕はあきれて言った。「でも逃げだせばいい。本当にそう思うんならね。」

「……多分ね、それが一番いいと思うよ。どこか知らない街に行つてね、そもそもの始めからやり直すんだ。それも悪くないよ。」(p. 116)

鼠は、学園紛争を経過して大学をやめていた。戻るべき場所を見いだせない鼠は、知らない街へ行つて小説を書こうと考える。鼠の書きたいのは、「書くたびに自分自身が啓発されていくような」(p. 117) 小説である。何年か前の夏、女の子と二人で奈良の山道を歩き、山のように

大きな古墳に行きあたる。「俺は黙って古墳を眺め、水面を渡る風に耳を澄ませた。その時に俺が感じた気持ちはね、とても言葉じゃ言えない。いや、気持ちなんてものじゃないね。まるですっぽりと包みこまれちゃうような感覚さ。つまりね、蟬や蛙や蜘蛛や風、みんなが一体になって宇宙を流れていくんだ。」(p. 119)「文章を書くたびにね、俺はその夏の午後と木の生い繁った古墳を思い出すんだ。そしてこう思う。蟬や蜘蛛や、夏草や風のために何かが書けたらどんなに素敵だろうってね。」

ここに、「風の歌を聴く」のモチーフが登場する。蟬や蛙や蜘蛛や風、みんなを一体に包み込む宇宙とは、いったいどういったものなのだろうか。ハートフィールドが「宇宙の観念」という言葉を使う時、それは大抵「不毛さ」を意味していた。「火星の井戸」という作品に登場する青年は、「宇宙の広大さに倦み、人知れぬ死をのぞ」み (p. 125)、火星の井戸に潜った。風は、井戸を抜ける間に約 15 億年という歳月が流れ、あと 25 万年で太陽は爆発することを告げ、「君は何を学んだ？」と問いかける。青年は拳銃で頭を打ちぬく。何も学べなかった。宇宙は不毛だったのである。翻って、鼠の宇宙の観念にはむしろロマンチズムが感じられる。鼠は、「宇宙の観念」に満ち足りた永遠を期待し、風が優しくそのメッセージを届けてくれることを期待する。

「僕」もまた、「あらゆるものから何かを学びとろうとする姿勢を持ち続ける限り、年老いることはそれほどの苦痛ではない。これは一般論だ。20 歳を少し過ぎたばかりの頃からずっと、僕はそういった生き方を取ろうと努めてきた」(p. 7)。所詮宇宙は不毛かもしれない。しかし、そうではないかもしれない。鼠の影響を受け、「僕」も宇宙に、人生に意味を見出したいと願う。あちらこちらに消し去ることのできない敗戦と死のイメージが溢れ、よりよい世界を求めて闘った学生紛争に失望した今、「僕」も鼠も、何もないところから人生を創っていかなければならない。「僕」と鼠が結びつくことで、よりよい生を模索する苦闘へと互いに鼓舞し合う。

ラジオ局

もうひとつ、人と人とを結びつける装置として機能しているのが、ラジオ局である。ラジオ局は、電話、レコード、手紙と、文明の産物である媒介を通して、街に瞬くたくさんの灯りが匿名性を保ったまま、しかしどこかの誰かとつながっていることを仄めかす。「僕」が家で缶ビールを飲んでしていると、ラジオ局から電話が入る。高校時代に関係のあった女の子から「僕」にリクエスト曲がプレゼントされたのである。「僕」にとっては忘れていた過去だったが、ラジオ局を通じて、過去とのつながりが浮上してくる。

「僕」は、返しそびれたカリフォルニア・ガールズのレコードを買い、それを返すために、高校時代の女の子の居場所を捜し始める。他者との絆においてあきらめの早い「僕」の中に、他者を求めて自分の方から手を伸ばそうとする傾向がかすかに見られる。しかし、そのラインはすぐに切れてしまった。彼女は、病気の療養のために、3 月に退学届けを出し、下宿を引き払った後、行方知れずになっていた。そんな彼女がなぜ、どこからラジオ局にリクエストしたのかは謎だが、あたかも、「僕」を過去に引き戻し、レコードを介して、4 本指の女の子との関

係を取り持とうとしているかのようである。

4 本指の女の子

「僕」は、ジョイズ・バーで4本指の女の子と出会い、レコードを介して再会する。彼女は深く傷ついている。最初のデートで、彼女は立派な人間になりたいから、家のゴタゴタを話さないと言ったが、「僕」は、「でも、話した方がいい」「第一に、どうせいつかは誰かに話すことになるし、第二に僕ならそのことについて誰にも話さない」(p. 80)と語ることを促している。「僕」は、目の前にいる傷ついた女の子をケアすることで、代償的に自分自身の傷をケアしようとしているようにも思われる。

彼女のアパートで親密に語り合った後、彼女は一週間ほど旅行をすると嘘をつく。「なぜ嘘なんてついた」と問われ、「後で話すわ」と答えた次の章で、「僕」は嘘をつくことを弁護する。嘘と沈黙は現代の人間社会にはびこる二つの巨大な罪だと言ってもよいが、だからこそ、真実に価値があるのだと。それは、ある種の自己弁護でもある。そして、「本当のことを聞きたい？」と切り出す彼女に、牛の解剖をした時、胃の中に入っていた草を見て、牛はなぜまずそうなものを何度も大事そうに反芻するのかと考えると言う。これは、嘘をつかなければならないほど嫌なことを反芻する必要があるのだろうかという示唆である。このような「僕」の思いやりは優しさのように見えて、語ろうとする彼女の意思を砕くものである。そもそも、話した方がいいと言ったのは「僕」の方である。この矛盾したエピソードは、真実と向き合うことに対する「僕」のアンビバレントな姿勢を示すものだろう。

彼女は、嘘について語らず、自分は病気だろうかと問う。一人でじっとしていると、知っている人や知らない人、お父さん、お母さん、学校の先生、いろいろな人が「お前なんか死んでしまえ」とか、「汚らしいこと」など嫌なことを言う声が聞こえてくるという。これは、解離症状を抱える被虐待児を連想させる。ある種のフラッシュバックによって、子ども時代から自分を傷つけてきた他者の「声」を自分のなかに内在化させた結果、自分で自分を傷つけ続けてしまうのである。「汚らしいこと」からは、さらに性的虐待の可能性が浮かぶ。

彼女の告白に、「僕」は「心配なら医者にみてもらった方がいいよ」(p. 139)と返す。これは、しゃべらない「僕」の問題を精神科医に任せた両親を思い出させる。間違いのない助言ではあるが、彼女の側からすれば、「自分には手に負えないから、もう聞けない」というメッセージともなる。彼女は、「いいのよ。気にしないで」と答えながらも、動揺を隠せない。「僕」は彼女の手を握り、彼女は泣く。

2人は街を歩き、買い物をして、彼女のアパートへ行く。「今夜は一人でいたくないのよ」と彼女は言う。2人は並んで横たわっているようだが、彼女はガタガタと小刻みに震え、怖いという。そして、沈黙の後、いきなり「私とセックスしたい？」と聞く。「うん」と答える「僕」に「御免なさい。今日は駄目なの」と謝って、墮胎したばかりであることを告げる。彼女が妊娠した相手の男の顔も思い出せないことから、彼女はやはり性的虐待の被害者なのではないか

との疑いを強くする⁵。彼女はどうしてもやりたければ別の方法でやってもよいと言おうとするが、「僕」は断る。自分に親切にしてくれる「僕」に対して、精一杯の感謝のしるしとして自分の体を差し出そうとするところもまた、性的虐待の被害者を思わせるものである。

彼女は、12～13 年前、つまり父が病気になった頃からいろんなことがうまくいかなかった。それ以前のことは何ひとつ覚えておらず、ずっと嫌なことばかりだという。父親は 2 年間苦しみ、5 年前に脳腫瘍で死んでいるが、これでは計算が合わない。彼女は何歳だったのだろう。彼女との最初の出会いの部分で、「年齢は 20 歳よりいくつかわ若く」（p. 33）とあるから、大きく見積もっても 18 歳である。とすると、彼女が 5～6 歳の頃に父親は病気にかかり、それから悪いことばかりが起こり、13 歳くらいの頃に父親が死んで、家族離散したということになる。かなり悲惨な子ども時代である。「僕」に慰められながら、彼女は「お母さん…」と呟いて、眠りにつく。

4 本指の女の子には、「僕」以上の解離症状がありそうである。「僕」は深い傷を抱える彼女に自分の傷を重ねると同時に、彼女の存在は、「僕」が意識の外へ追いやろうとしてきた仏文科の彼女のことを否認なしに思い起こさせる。仏文科の彼女の記憶の断片は、いつも 4 本指の彼女との関係を引き金に紡ぎだされていく。

5. 死の影と仏文科の女の子の記憶

「僕」の周辺には死の影がつきまとっている。この小説の最初の章にあたるわずか 7 頁のなかに、実に 4 人もの死、それも壮絶な死、不吉な死が描かれている。5 人目の死者は、「僕」が文章について多くを学んだというハートフィールドであり、さらに急性アルコール中毒で死んだ友達の死が加わる。4 本指の女の子が酔っ払って倒れていた姿に彼の死が重なり、心配になって一夜を共に過ごし、彼女を経由して、ようやく仏文科の女の子の死が語られるのだ。彼女にまつわる話は、語られる素材のなかでも、もっとも断片化の著しいものである。「僕」の物語に彼女が最初に登場するのは、19 章、小説もほぼ中盤に差し掛かってからであり、最初はわずか 4 行に留まる。

三人目の相手は大学の図書館で知り合った仏文科の女子学生だったが、彼女は翌年の春休みにテニス・コートの脇にあるみすばらしい雑木林の中で首を吊って死んだ。彼女の死体は新学期が始まりまで誰にも気づかれず、まるまる二週間風に吹かれてぶら下がっていた。今では日が暮れると誰もその林には近づかない。（p. 77）

死のリアルさが強調され、突き放したような描写から、一般に想定されるのは、二人の関係

⁵ 性的虐待の被害者たちは、さまざまな理由から、しばしば、性的行動化と呼ばれる行動を取る。村本邦子（2007）『暴力被害と女性』昭和堂参照。

は軽いものだったのだろうということだが、実はそうではなかったことが徐々に明らかになる。20 章で 4 本指の女の子との最初のデートについて語った次の章で、わずか 7 行、再度、彼女のことを言及される。彼女が死んだ半月後（ひょっとすると、彼女の死を知った時だったかもしれない）、読んでいたミシュレの「魔女」からの引用である。22 章は再び 4 本指の女の子とのデートであり、☆印で時空を飛び、初めてデートした女の子の思い出が語られる。「時は、余りにも早く流れる」(p. 95)。

23 章は、唐突に「僕が三番目に寝た女の子は、僕のペニスのことを『あなたのレーゾン・デートゥル』と呼んだ」(p. 95) と始まり、☆印で再度時空を飛び、「僕」が人間の存在理由（レーゾン・デートゥル）について考え続け、すべての物事を数値に置き換えずにはいられないという奇妙な性癖にとりつかれたことが語られる。

そして、1969 年の 8 月 15 日から翌年の 4 月 3 日までの間に、358 回の講義に出席し、54 回のセックスを行い、6921 本の煙草を吸ったと明かす。平均すれば週 2 回ほどの頻度でセックスしていた彼女が首を吊って死んだという事実は、21 歳の青年にとって、相当大的なショックであっただろう。「そして僕は自分のレーゾン・デートゥルを見失い、ひとりぼっちになった。」

(p. 96) から、「僕」の困惑と哀しみを感じとることができる。逆に、彼女との結びつきを示すペニスである存在理由を数字で捉えようとする「僕」に、彼女の方こそ困惑と哀しみを感じていたのではないかとも思わせる。「僕」は他者と情緒的絆を結ぶことが難しいために、ハートフールドから教わったように、周囲との関係をものさしで測ろうとしていたのである。

この章はかろうじて 1 頁強に増えているが、仏文科の女の子のテーマの周りをおそるおそるグルグルと回りながら、「僕」がほんの少しずつ彼女のことを語れるようになっていくさまが見て取れる。24 章と 25 章で鼠のエピソードが挟まれた後、26 章では、「僕が寝た三番目の女の子について話す」(p. 100) と、いよいよ核心に入る決意が示される。それでも、語ることができたのは、ようやく 2 頁強だった。

死んだ人間について語ることはひどくむずかしいことだが、若くして死んだ女について語ることはもっとむずかしい。死んでしまったことによって、彼女たちは永遠に若いからだ。

それに反して生き残った僕たちは一年ごと、一月ごと、一日ごとに齢を取っていく。時々僕は自分が一時間ごとに齢を取っていくような気さえする。そして恐ろしいことに、それは真実なのだ。(p. 100)

時の流れとともに彼女と自分との隔たりがどんどん大きくなっていくことに対するどうしようもない焦燥感が伝わってくる。非常に弱いトーンではあるが、生き残っていることへの悲哀や罪悪感もあるだろう。「僕」は彼女の死に何らかの責任を感じていたのだろうか。そのようなことを仄めかす言及はない。しかしながら、彼女が死んだ時、「僕」は故郷へ帰省中だったと考えられるし、おそらく積極的に連絡を取ろうともしなかったのだ。そうでなければ、遺体の

発見はもっと早かったはずである。自分たちの関係はどういうものだったのか、なぜ彼女は自分を置いて逝ってしまったのか、所詮自分は彼女にとってどうでもよい存在だったのではないか、自分に何か問題があったのだろうか、サインに気づかない自分が鈍感だったのではないか、生きていること、愛することは虚しいことなのではないか等々。残された者はさまざまな感情に打ちのめされる。しかし、「僕」は彼女の死の意味を個人的に背負うことができない。「僕」に認識できるのは、彼女について語ることの困難さのみである。

「僕」が唯一持っている彼女の写真は、1963年8月、14歳のときのものである。彼女は「何処かの避暑地らしい海岸の防波堤に座り、少し居心地悪そうに微笑んでいる。髪はジーン・セバグ風に短く刈り込み」(p. 101)、あろうことか、「僕」はその髪型にアウシュビッツを連想する。ここに、「魔女」のイメージを重ねることができるかもしれない。不当に捕らえられ殺されていった、あるいは、裁判官レミーの「正義があまりにあまねきため」、「ひとが手をくださのを待たず、まずみずからくびれてしまった」人々。「私の正義はあまりにあまねきため、というところがなんともいえず良い」(p. 85)というコメントは明らかに皮肉であるが、彼女は、誰かの正義があまりにあまねきためにみずからくびれてしまったのだろうか。「僕」は、それを不当だと思う。「それは突然消え去ってしまった、としか僕には思えない。どういった理由で、そしてどういった目的でそんなことが起こり得るのか、僕にはわからない。誰にもわからない」(p. 101)。

写真のなかの彼女は、「赤いギンガムの裾の長いワンピースを着ている。彼女は幾らか不器用そうに見え、そして美しかった。それは見た人の心の中の最もデリケートな部分にまで突き通ってしまいそうな美しさだった。」「軽くあわされた唇と、繊細な触角のように小さく上を向いた鼻、自分でカットしたらしい前髪は無造作に広い額に落ちかかり、そこからわずかに盛り上がったほほにかけて微かなニキビの痕跡が残っている。」それは、「彼女の21年の人生の中で一番美しい瞬間だった」(p. 101)。そこに描写されているものは、無垢(イノセンス)と呼べるもののように思われる。微かなニキビの痕跡が見えるところに、少女が女になっていく移行を感じることができる。「僕」がそうだったように、14歳を大人への転換期と捉えたとすれば、彼女は、女になるにつれて何かが損なわれ、存在が失われていったということになるだろうか。

☆印を挟んでもうひとつのエピソードは、ベッドでの会話である。「彼女は真剣に(冗談ではなく)、私が大学に入ったのは天の啓示を受けるためよ、と言った」(p. 102)。天の啓示とはどんなものなのかを訊ねる「僕」に、「わかるわけないでしょ。」「でもそれは天使の羽根みたいに空から降りてくるの。」と言う。「僕」は想像してみたが、「遠くから見るとそれはまるでティッシュ・ペーパーのように見えた」(p. 102)。彼女はスピリチュアルな渴望を抱えており、それは到底「僕」に理解できるものではなかった。

彼女のことをひとしきり語り終えた後、27章では久しぶりに見た嫌な夢が語られる。祖母の言葉を重ね合わせるなら、「僕」の心は彼女のことを語ることで、わずかに暗さを減じ、夢見ることができるようになった。これは、確かに、「自己療養の試み」の成果であろう。

僕は黒い大きな鳥で、ジャングルの上を西に向かって飛んでいた。僕は深い傷を負い、羽には血の痕が黒くこびりついている。西の空には不吉な黒い雲が一面に広がり始め、あたりには微かな雨の香りがした。(p. 102-103)。

眼下にはジャングル、雨の香りがすることから、熱帯雨林の蒸し暑さが連想される。「僕」は深く傷ついており、不吉な黒い雲が広がる西、すなわち死者の国へ向かって飛ぶ。黒い大きい鳥、羽に黒くこびりついた血痕からは、一般に鳥から連想される軽やかさに反して、重さと不自由さの体感を連想させられる。雨が降りだせば、さらに飛翔は困難になるだろう。「天使の羽みたいに空から降りてくる」天の啓示とは対照的なイメージである。「僕」は深く傷つき、彼女のいる黄泉の国に向かおうとするが、それを妨げる重力に邪魔されて到底到達できそうにない。熱帯雨林のジャングルは生命力に満ちているが、傷ついた僕が羽を休ませることもできない。

30章には文章を書いている1978年の「僕」と考えられる「僕」が登場する。「もう何も考えるな。終わったことじゃないか」と唄うレコードを聴きながらも、「僕は時の淀みの中ですぐに眠りこもうとする意識をビールと煙草で蹴飛ばしながらこの文章を書き続けている。」(p. 113)。ここに、彼女の死と直面しようとする「僕」と、そこから逃れようとする「僕」との闘いを読み取ることができる。決意して彼女のことをいくらか語った後、語る/沈黙する、思い出す/忘却する、直面する/逃げるという相克が主要テーマとなっている。これこそまさに、深く傷ついた鳥が西へ向かおうとするのを妨げる飛翔の重さのイメージである。

それから、4本指の女の子の嘘の話の後、☆印を挟み、死んだ彼女とのベッドでのエピソードを語る。彼女は、愛しているか、結婚したいか、子どもは何人欲しいかと立て続けに質問する。「僕」は、いつかもっと先に結婚したいと思っており、3人の子どもが欲しいと答えるが、「嘘つき！」と言われてしまう。「僕」は、「しかし彼女は間違っている。僕はひとつしか嘘をつかなかった」(p. 134)と言うが、ひとつしか嘘をつかなかった人を「嘘つき！」と呼ぶのは間違っているのだろうか。「僕」と彼女にとって「嘘」が意味することの厳格さの相違が顕わになる。彼女にとって、たったひとつの嘘であっても、他のすべての発言に疑念をもたらすのだ。

「僕」がいつか彼女と結婚したい、子どもを持ちたいと言ったとき、どちらかひとつが嘘だとすれば、嘘は後者の方だろう。遠い未来であったとしても、彼女との結婚を考えたことがあったのだとすれば、ほとんど誰とも深く関わりを持つことのなかった「僕」も、彼女とのつながりにはかすかな希望を抱いていたに違いないと考えられる。

仏文科の女の子の回想はここまでである。後日談では、「死んだ仏文科の女の子の写真は引越して紛れて失くしてしまった」(p. 155)とある。傷ついた黒い鳥の夢に予告されたように、彼女の服喪追悼は中断され、このテーマは先延ばしにされる。

6. 語ることによって辿りついたところと残された課題

ここまで見てきたように、「僕」の抱える「病み」は、数ヶ月前に起こった恋人の自死をどう

受け入れるのかという大きなテーマを中核にしている。「僕」はなぜ彼女が死ななければならなかったかわからない。「僕」がかすかな希望をつないでいた彼女との関係は、突然断ち切れ、「僕」は深く傷つき、「自己療養」を必要としていた。

人生に重大な問題が生じた時、弱点が顕わになる。「僕」の場合は、感情の扱い難さ、他者との情緒的絆の結びにくさ、直面することへの回避傾向などが挙げられるだろう。弱点は、もちろん強みの裏返しでもある。感情や他者との関係によって振り回されずに自分を保つこと、不誠実ではない形で、しかし自分をとことん追い詰めないことなど、「僕」は「僕」なりの仕方、集団主義に絡め取られないよう、個を確立し、保持しようと努力してきた。しかし、そのままでは先に進みようがない事態が発生した。「僕」は、鼠や4本指の女の子の力を借りながら、弱点を越えてこれに立ち向かっていこうとする。そして、とりあえず立ち向かうべき課題を見たのである。

夏の物語を閉じ、東京に帰ろうとする37章では、再度、ラジオ局が登場し、一通の手紙が紹介される。差出人は、脊椎の神経の病気で、回復の可能性は3%、ベッドに起き上がることも寝返りを打つこともできない状態にあり、入院3年目を迎える17歳の女の子である。大学をやめて彼女の看病をしている姉に代筆してもらっている⁶。彼女がこの3年間で学んだことは、「どんなにみじめなことからでも人は何かを学べるし、だからこそ少しずつでも生き続けることができるのだということです」(p. 147)。アナウンサーは、港から彼女の病室がどこかにあるはずの山の方を眺めて泣き、たった一度きり、「僕は・君たちが・好きだ」と言う。「僕」よりもずっと辛い人生を送りながら、そこから学び生き続けようと努力する女の子。章のつながりから、病室の女の子は4本指の女の子と重ね合わされているのかもしれない。「僕」はアナウンサーの言葉に心を揺さぶられる。大切なことは、言葉で表現されなければならない。

しかし、「僕」は、4本指の女の子の「あなたがいなくなると寂しくなりそうな気がするわ」という言葉に、「きっとまた会えるさ。」(p. 137)と、曖昧な言葉を返すことしかできない。「いつも肝心なことだけ言い忘れる」(p. 92)癖を直すよう、彼女から忠告されていたにも関わらず、最初に寝た女の子といつの間にか別れてしまったように、あるいは、仏文科の彼女が亡くなっても2週間後に連絡を受けるまで知らなかったように、「僕」の女性たちとの関わり方はいまだ変化していないのである。

「僕」の課題は、個人的な次元のものに留まらない。そのもっと向こうに、人間存在が抱える闇と、いかに生きるかという大きな普遍的テーマが横たわっている。「僕」の周囲には、日中戦争やアウシュビッツ、虐待など破壊的な暴力の痕跡が散りばめられており⁷、人間存在の愚かしさと弱さを映し出している。「僕」が影響を受けてきたハートフィールドは、1938年、29歳の時、「8年と2ヵ月、彼は不毛な戦いを続けそして死んだ」(p. 9)。29歳になった「僕」は、

⁶ 病気を抱えた妹のために大学をやめ看病している姉にも、どこか家族の影を感じる。

⁷ たとえば、上海の郊外で終戦の2日後、自分の埋めた地雷を踏んで死んだ叔父、戦争のどさくさに紛れて人々を出し抜き金持ちになった鼠の父親、子どもの頃の心象風景であるアメリカ軍の飛行機や水平など。

21歳の「僕」に「話せば長いことだが、僕は21歳になる。まだ十分に若くはあるが、以前ほど若くはない。もしそれが気にいらなければ、日曜の朝にエンパイア・ステート・ビルの屋上から飛び下りる以外に手はない」、「僕は21歳で、少なくとも今のところは死ぬつもりはない」(p. 74)と言わせている。「僕」は、ハートフィールドと決別し、自分自身の闘い方を見つけないといけない。

ハートフィールドは多くのものを憎み、銃と猫と母親の焼いたクッキーだけを好んだ。そして、母親が死ぬと、「右手にヒットラーの肖像画を抱え、左手に傘をさしたままエンパイア・ステート・ビルの屋上から飛び降りたのだ。」(p. 9) エンパイア・ステート・ビルは1931年に竣工したが、世界恐慌の影響で1940年代まで多くが空室のままであったという。ある意味で、文明と不毛さの象徴と言える。なぜ母親とともに死ななければならなかったのか、なぜヒットラーの肖像画を抱えていたのか。1938年は、ベルサイユ条約を破棄し、公共事業に力を入れてドイツ経済を立て直したナチスドイツが、オーストリアを併合し、ホロコーストへとつながる「水晶の夜」を起こした年である。ヒットラーに英雄の姿を重ねながら、着々と権力を拡大していくその先を見たくなかったのだろうか。

彼の最大のヒット作「冒険児ウォルド」のシリーズで、3回死に、5千人の敵を殺し、375人の女と交わったウォルドは、「冒険児」と呼ばれ続けた。母親なしに生きることのできなかったハートフィールドは、大人になることに失敗したのだ。死んでも、殺しても、セックスしても大人になれるわけではない。鼠の小説には、死とセックスが描かれないが、「僕」にはそれを避けて通ることができない。なぜならば、そこに「僕」の存在理由(レーゾン・デートゥル)があるからである。

最後に、ハートフィールドの墓碑に刻まれたニーチェの「昼の光に、夜の闇の深さがわかるものか」(p. 157)という言葉に注目しておこう。これは、彼の遺言だというが、彼の小説は闇を探索するようなものではなかった。文章を武器にどんなに勇敢に闘ったにせよ、彼には「最後まで自分の闘う相手の姿を明確に捉えることはできなかった。」(p. 9)。彼の闘いは浅薄で不毛だったからこそ、最後は、まっさかさまに闇のなかに飛び込むしかなかったのではないか。「僕」は、闘うべき敵の姿を見極め、人間の根源にある闇の深さを見なければならぬ。4本指の女の子に「何故人は死ぬの？」と問われた「僕」は、「個体は進化のエネルギーに耐えることができないから世代交代する」と言う。宇宙自体が進化していることは確実で、自分たちはその一部にすぎない。自分の命が果てるまでにその任務を完了することができないとしても、人生から学び続けなければならぬ。鼠や4本指の女の子や仏文科の女の子との関係に、闇を覗く覗き穴がある。そして、たぶん、それは「僕」の根源にもあるのだ。

参考文献

- Gabbard, G. O. (2001). "Introduction." *Psychoanalysis & Film*. Ed. International Journal of Psychoanalysis, Key Papers Series. H. Karnac Ltd.
- 村上春樹 (2004)『風の歌を聴け』講談社文庫